

Meyer, Andrea; Savoy, Bénédicte

Transnationale Museumswissenschaften

Chapter in book | Published version

This version is available at <https://doi.org/10.14279/depositonce-7127>



This text was published in Kamel, Gerbich (Eds.), Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion, transcript Bielefeld, 2014. It is posted here by permission of transcript Verlag for personal use only, not for redistribution.

Meyer, Andrea; Savoy, Bénédicte (2014). Transnationale Museumswissenschaften. In: Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion (pp. 117-126). Bielefeld, Transcript.

Terms of Use

This work is licensed under a CC BY-NC-ND 3.0 License (Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International). For more information see <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

WISSEN IM ZENTRUM
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

Technische
Universität
Berlin

Transnationale Museumswissenschaften

ANDREA MEYER UND BÉNÉDICTE SAVOY

Museum Studies, Museumswissenschaft, Museumsforschung, Museumsanalyse, Museumsgeschichte, Museumstheorien... – neben tradierten Bezeichnungen wie Museologie und Museumskunde hat in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Komposita Verwendung gefunden, die vor allem eines vor Augen führen: das zunehmende wissenschaftliche Interesse an Museen. Ohne auf die unterschiedlichen Akzente und Fragestellungen, die die jeweiligen Ansätze kennzeichnen, eingehen zu wollen, darf man wohl festhalten, dass sie allesamt über eine reine Sammlungsgeschichte hinausweisen, mithin nicht länger ausschließlich auf die gesammelten Artefakte, auf ihre Erwerbungs- und Ausstellungszusammenhänge zielen. Anders gewendet: Das Museum als solches ist zu einem Artefakt geworden, das im Zentrum eines interdisziplinären, recht unübersichtlichen Forschungsfelds steht (Baur 2010: 7).

Die Konjunktur museumsbezogener Forschungen hat unterschiedlichste Gründe. Man kann sie wie Gordon Fyfe und Sharon Macdonald auf das *museum phenomenon* zurückführen, auf die enorme Expansion von Museen also, die nach dem Zweiten Weltkrieg und insbesondere seit den 1970er Jahren zu beobachten ist und die nach einer Erklärung verlangt (Gordon 2006: 40; Macdonald 2010: 55). Oder aber man setzt bei den Geschichts-, Kultur- und Sozialwissenschaften selbst an, die das Museum im Zuge der steten Erweiterung ihrer Untersuchungsfelder entdeckt haben und seine Funktionen als Erinnerungsort, als Stätte der Geschmacks- und Wissensvermittlung, als Schauplatz der Disziplinierung und Identitätsbildung, als Ort des Spektakels oder als Raum, der einen Gegenentwurf zu den Erfahrungen der Moderne bietet, diskutieren.

Mit dieser sich seit Ende der 1980er Jahre manifestierenden Erkundung von Museen als zentrale *staging grounds of culture* (Daniel Sherman und Irit Rogoff 1994) ging nicht nur eine differenzierte Theoriebildung einher. Auch in geographischer Hinsicht lässt sich eine Neuorientierung beobachten. Ganz abgesehen von

dem Interesse an den Wechselwirkungen zwischen Museumskultur und Kolonialismus, das Museumsgründungen in Indien oder Algerien ins Blickfeld geraten ließ, liegen mittlerweile Studien zu Museen in Ländern wie der Türkei, Taiwan oder Korea vor (Shaw 2003; Chu 2011; Jackson 2011). Sie wurden über lange Zeit vernachlässigt, da sie aus eurozentrischer Sicht an der Peripherie der klassischen Geburtsorte des Museums, des italienischen und deutschsprachigen Raums, angesiedelt sind.

Eines jedoch fällt auf: Ungeachtet der über die üblichen geografischen und disziplinären Grenzen hinweg betriebenen Museumsforschung hält sich beharrlich die Meinung, dass die Institution des modernen Museums, wie sie sich aus den einstigen Kunst- und Wunderkammern der Renaissance und seit der Mitte des 18. Jahrhunderts mit der allmählichen Öffnung fürstlicher Bildergalerien für die nicht-höfische Gesellschaft entwickelte, entscheidender Schauplatz nationaler Identitätsbildung oder politischer Affirmation gewesen sei. Auch in Untersuchungen, die in ihrem Titel auf den Begriff der Nation oder des Nationalismus verzichten, bleibt die methodische Handhabung – oft schon aus pragmatischen Gründen – ähnlich, etwa wenn es gilt, eine Museumslandschaft überhaupt zu erschließen und einen Überblick über die deutschen, die französischen, die englischen oder die amerikanischen Museen zu vermitteln (Sheehan 2000; Géal 2005; Poulot 2005; Georgel 1994; Schwarzer 2006). Bezugspunkt bleibt eine mehr oder minder klar umrissene staatliche Einheit. Dies gilt mitunter selbst für Studien, die auf einen größeren geografischen Zusammenhang abzuheben oder sich komparatistischer Herangehensweisen zu bedienen scheinen, denn oft stehen auch hier die Betrachtungen der Museumskultur einzelner Länder unvermittelt nebeneinander (Poulot und Ballé 2004). Und weil das 19. Jahrhundert, das gleich von mehreren Wellen von Museumsgründungen erfasst wurde, zugleich die Epoche ist, in der sich der moderne Nationalstaat etablierte, scheint eine solche Herangehensweise nur allzu berechtigt. Allerdings zeichnet sich eine Wende in der Forschung ab. Zunehmend gibt es Beiträge, in denen die Aneignung und Übernahme von museografischen Praktiken, der Austausch und die Kooperation von Museumsexperten und Museumsexpertinnen oder die in verschiedenen Medien überlieferten Erfahrungen der Museumsbesucher und -besucherinnen über Ländergrenzen hinweg behandelt werden. Diese Veröffentlichungen ebenso wie die vereinzelt anzutreffenden Bezeichnungen des Museums als «globale Assemblage» (Collier und Ong 2005: 4) oder als «internationale Form» (Macdonald 2010: 63) sind Indiz für eine «Museumswissenschaft in der Erweiterung» (Macdonald 2010: 57), für eine abermalige Bereicherung der Forschung – jetzt um einen transnationalen Ansatz, wobei sich dieser bislang weitestgehend in der Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Museums- und Ausstellungsbetrieb bewähren durfte (Cvetkovski 2012: 406).

Ursprünglich angewandt auf die grenzüberschreitenden Aktivitäten von Wirtschaftsunternehmen oder die Herausbildung einer für Migranten-Netzwerke spezifischen Kultur, steht der Begriff des Transnationalen heute nicht unbedingt für eine

neue Methode, aber doch für eine innovative Forschungsperspektive, deren schärfere Konturierung maßgeblich die Geschichtswissenschaft vorantrieb (Bude et al. 2006; Clavin 2005; Patel 2004). Ausschlaggebend für die Hinwendung zur *entangled history* waren etwa die Erfahrungen der Globalisierung, die zu der Erkenntnis geführt haben, dass Handlungen am vermeintlich anderen Ende der Welt Einfluss auf unsere direkte Umgebung nehmen. Zudem sind wichtige Anregungen aus den Sozial- und Kulturwissenschaften sowie den *post-colonial studies* aufgegriffen worden, infolgedessen Kategorien wie das «Fremde» oder «Andere» und das «Eigene», um deren feinsäuberliche Gegenüberstellung man sich lange Zeit bemüht hatte, als konstruiert erkannt wurden. Von der Vorstellung, die Nation oder der Nationalstaat sei eine Art «Container» ohne Kontakte und Vernetzungen zwischen Nationen oder anderen Einheiten, hat sich daher insbesondere die jüngere Generation der Historiker_innen distanziert (Patel 2004: 627). Transnationale Geschichte nimmt sich der Abhängigkeiten und Transfers über territoriale und politische Grenzen, der wechselseitigen Wahrnehmungen und Übertragungen an. Kurzum, sie interessiert sich für die bi- und multinationalen Interaktionen von Akteur_innen und Institutionen, für die Zirkulation von Ideen, Praktiken und materiellen Gegenständen jenseits des nationalstaatlichen Paradigmas, ohne dabei dessen fortdauernde Relevanz zu ignorieren.

Auch in der über 200jährigen Geschichte öffentlicher Museen gibt es vielfältige Anhaltspunkte dafür, dass das Museum als Raum, ja Produkt transnationaler Beziehungen und Verflechtungen zu betrachten ist, insbesondere dann, wenn man dem nationalen Pathos, das zahllose Museumsgründungen seit der Einrichtung des MUSÉE DES ARTS im LOUVRE während der Französischen Revolution begleitete, weniger Gewicht beimisst und sich stattdessen stärker auf die Ebene der Museumspraxis begibt. Konkret sollen im Folgenden nur wenige Beispiele, oder eher Momente, der Museumsgeschichte herausgegriffen werden, die diese transnationale Perspektivierung der Institution zu begründen vermögen. Sie sind bereits gut erforscht, öffnen aber vielleicht gerade deshalb den Blick für das Potenzial eines über die nationale Spezifik hinausweisenden Diskurses gängige Erklärungsmuster kritisch zu reflektieren.

Zum Auftakt sei der Blick auf Wien gerichtet, die Hauptstadt der Habsburger Monarchie, die zugleich eines der bedeutendsten politischen und kulturellen Zentren Europas war. Im ausgehenden 18. Jahrhundert, vor Ausbruch der Französischen Revolution, war der Schweizer Kupferstecher Christian von Mechel von Kaiser Josef II. beauftragt worden, Auswahl und Neuaufstellung der Gemälde der kaiserlich königlichen Sammlung für das Wiener BELVEDERE vorzunehmen (Meijers 1995). Empfohlen für diesen Auftrag hatte sich Mechel unter anderem durch seine Stiche für das prächtige Galeriewerk, das den Bestand der kurfürstlichen Bildergalerie in Düsseldorf dokumentierte. Die Wiener GEMÄLDEGALERIE, die 1781 eröffnet wurde und bei freiem Eintritt an drei Tagen der Woche besucht werden konnte –

vorausgesetzt, man trug saubere Schuhe – zeichnete sich noch vor der Umwandlung des LOUVRE vom Königspalast in ein nationales Museum jedoch nicht nur durch ihre beschränkte Zugänglichkeit aus. Auch der didaktische Anspruch ihrer Hängung war bemerkenswert. Wenngleich diese der in der Zeit üblichen enzyklopädischen Taxonomie unterstellt war, die nicht auf die Repräsentation einer Entwicklung, sondern auf die des Ganzen der Schöpfung abzielte, wie Deborah J. Meijers argumentiert, waren die Exponate doch in chronologischer Folge und nach Schulen angeordnet (Meijers 1995; Tibbe 2006: 69). Damit hatte letztlich ein Modell Gestalt gewonnen, das sich in den Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts durchsetzen sollte, um, so bereits die viel zitierte Formulierung Mechels in seinem 1783 publizierten Sammlungsverzeichnis, «eine sichtbare Geschichte der Kunst» zu erreichen (Mechel 1783, zitiert nach Kratz-Kessemeier, Meyer und Savoy 2010: 19).

Wenn man sich nun das Wiener Sammlungsprofil genauer anschaut und dieses mit dem des Pariser LOUVRE, der kurfürstlichen Galerie in Düsseldorf, ja auch mit den Sammlungen in der NATIONAL GALLERY in London sowie jenen in Rom, Stockholm oder St. Petersburg vergleicht, so stellt man fest: die zunächst privaten, oftmals fürstlichen, im Laufe der Zeit dann nationalisierten Sammlungen hatten Schwerpunkte in der italienischen und niederländischen Malerei des 15. bis 17. Jahrhunderts sowie, sofern vorhanden, in der griechischen und römischen Antike. Die Objekte hatten die Sammler/Sammlerinnen nicht nur über Agenten auf dem internationalen Kunstmarkt erworben, sie folgten in ihrer Wahl einem Kanon, der sich über alle geografischen Grenzziehungen hinweg ausgebildet hatte (Paul 2012; Savoy 2006). Den Sammlungen lag somit ein gemeinsames materielles Kulturerbe zugrunde, das wiederum, wie mit Blick auf Wien erwähnt, in einer jeweils nahezu identischen, wissenschaftlich systematisierten Hängung präsentiert wurde. Mit der Etablierung autonomer Museumsgebäude seit dem frühen 19. Jahrhundert war zudem ein geradezu einheitlicher architektonischer Wahrnehmungsrahmen für die Exponate gegeben, da sich die Neubauten zunächst an der griechischen Bauweise mit ihren Rotunden, Portiken und Freitreppen anlehnten und einander schließlich bis hin zu den Möbeln in ihrem Inneren glichen.

Ausgehend von dem Wiener Beispiel lässt sich demnach eine seit Ende des 18. Jahrhunderts gängige europäische, sich im Laufe der nächsten Jahrzehnte professionalisierende Museumspraxis beobachten, die von der Zirkulation der Artefakte, der Mobilität von Architekt_innen, Agent_innen und Händlern/Händlerinnen, von gegenseitigen Beobachtungen und Aneignungen von Ordnungs- und Inszenierungsmodellen sowie von Netzwerken lebte, die Museumsvertreter_innen mit Vere initierten und unterhielten. Davon zeugen sogar Museen, die, wie häufig im 19. Jahrhundert, von vornherein zu nationalen Zwecken gegründet wurden (Meyer und Savoy 2014). Gegenstand der musealen Repräsentation war dabei nicht unbedingt das Kulturerbe einer Nation, deren Staatsgrenzen politisch oder territorial abgesteckt waren. Geläufiger war der Nationenbegriff für eine Volksgemeinschaft, die

sich über die Abstammung, die gemeinsame Sprache und Sitten definierte, was sich beispielsweise an der Gründung des GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS in Nürnberg 1852 offenbart.

Um den Blick für das breite Spektrum der Museen dieser Zeit zu schärfen, sei in diesem Zusammenhang aber auf ein anderes Beispiel, das NORDISCHE MUSEUM in Stockholm, eingegangen, das in jeder Hinsicht eine Art Gegenentwurf zur KAISERLICH KÖNIGLICHEN BILDERGALERIE in Wien darstellt: Sowohl räumlich als auch zeitlich in weiter Ferne zu Wien gelegen, repräsentiert es kein Kunstmuseum, sondern eine kulturhistorische Sammlung, hat weder fürstliche noch adelige Ursprünge, sondern ist aus der Mitte des Bürgertums hervorgegangen. Der Name des 1873 zunächst unter dem Titel SKANDINAVISCH-ETHNOGRAFISCHE SAMMLUNG gegründeten Museums ist Programm: Die Sammelaktivitäten seines Gründers, Artur Hazelius, richteten sich nicht nur darauf, das Andenken an das präindustrielle Brauchtum Schwedens zu bewahren, das angesichts der fortschreitenden Modernisierungsprozesse bedroht war. Vielmehr stammten die Exponate beispielsweise aus Norwegen – bis 1905 Teil der SCHWEDISCH-NORWEGISCHEN UNION – aus Finnland, Island, Dänemark, dem Baltikum, dem gesamten Norden Europas also, womit deutlich wird, dass Hazelius' Museumsprojekt Spiegel zeitgenössischer Bestrebungen war, die skandinavischen Länder unter einem Dach zu vereinen (Hillström 2010). Oder anders formuliert: Unter dem Dach seines Museums sollte die über kulturelle Traditionen und alltägliche Sitten zu stiftende Einheit Skandinaviens vorweg genommen werden. 1908, einige Jahre nach dem Tod des Gründers, würdigte Francis Artur Bather, Kurator am BRITISH MUSEUM und Präsident der BRITISH MUSEUM ASSOCIATION, die Initiative Hazelius' mit einem ausführlichen Artikel in der deutschen Fachzeitschrift *Museumskunde* (Bather 1908; Meyer 2014). Bather ging vor allem auf inszenatorische Aspekte in dem erst kurz zuvor (1907) fertig gestellten Bau des NORDISCHEN MUSEUMS ein, etwa auf die Beleuchtung, die Wahl des Hintergrunds oder der Schauschränke für die Objekte, in der Absicht, andere Kurator_innen daraus ihre Lehre ziehen zu lassen. Bathers Artikel belegt damit nachdrücklich, dass auch im Fall eines Museums, das sich der Herstellung und Repräsentation einer wie auch immer verstandenen, oder besser noch: imaginierten nationalen Identität widmete, die transnationale Aneignung von Inszenierungsprinzipien unter Fachleuten explizit empfohlen wurde.

Die grenzüberschreitende Wahrnehmung von Museen beschränkte sich freilich nicht auf Fachkreise, die mit der *Museumskunde*, aber auch mit der Organisation von internationalen Konferenzen wichtige Foren für den Erfahrungsaustausch geschaffen hatten. Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts etwa übte die reiche Kulturlandschaft Europas eine starke Anziehungskraft auf wohlhabende amerikanische Intellektuelle und Politiker_innen aus. Enthusiastisch reagierten sie in Briefen, Reiseberichten und Tagebüchern auf die Schätze, die sie in den Städten Italiens, Frankreichs, Englands oder Hollands, nicht zuletzt auch in Dresden und Berlin entdeckt

hatten (Adam 2004, 2009). Was heute selbstverständlich ist, nämlich dass Museen substantielle Anker globaler Tourismusströme sind, manifestiert sich hier bereits nachdrücklich. Mehr noch: Die schriftlichen Quellen zeugen nicht selten von einer sorgfältigen Beobachtung administrativer und technischer Details, etwa der Eintrittspreise oder Öffnungszeiten. Thomas Adam kommt daher zu dem Schluss, dass europäische Museen als *blue prints* für die Gründung öffentlicher Sammlungen in Nordamerika, beispielsweise in New York, Boston und Toronto gedient hätten (Adam 2009: 17; 2004: 18). So zeigt sich besonders deutlich, dass der Fokus auf transnationale Übertragungsprozesse stereotype Auffassungen zu entkräften vermag, liegt dieses geteilte historische Erbe doch eher im Dunkeln, während die Unterschiede zwischen den nordamerikanischen und kontinentaleuropäischen Museen gemeinhin betont werden, etwa was die öffentliche oder private Trägerschaft, die Verwaltungsstrukturen – *trustees* versus Museumsbeamte und -beamtinnen – oder auch das Selbstverständnis der Museen als Bildungsanstalten angeht, die, so die übliche Meinung, diesseits des Atlantiks vornehmlich das bürgerliche Publikum, jenseits des Atlantiks seit jeher möglichst alle Gesellschaftsschichten anzusprechen suchten.

Aufschlussreich für den Versuch einer Relektüre der Museumsgeschichte sind ferner die Reaktionen internationaler Besucher und Besucherinnen der Berliner Museumsinsel, wie sie jüngst erstmals systematisch versammelt und veröffentlicht wurden (Savoy und Sissis 2013). Eine Erkenntnis, die die Zusammenstellung dieser Stimmen aus Europa, Nord- und Südamerika, Afrika, dem Nahen und Fernen Osten zu Tage förderte, ist es, dass immer wieder der Vergleich zwischen bereits bekannten und den in Berlin neu erfahrenen Museumsräumen und -sammlungen gesucht wurde. Besucher und Besucherinnen der GEMÄLDEGALERIE in Schinkels KÖNIGLICHEM MUSEUM bemühten ihre Erinnerungen an die Galerien in Dresden und München, begaben sie sich in die Antikenabteilungen, zitierten sie das BRITISH MUSEUM und den LOUVRE herbei, suchten sie die zeitgenössische Kunst in der NATIONALGALERIE auf, war das MUSÉE DE LUXEMBOURG oder die «vaterländische Sammlung» in Haarlem nicht weit (Gram 1880, zitiert nach Savoy und Sissis 2013: 182). Unauflöslich war mit dem Besuch der Berliner Museen so eine ortsspezifische Erfahrung mit imaginären Reisen durch die Museen Europas verbunden – ein weiterer Beleg dafür, dass sich nicht nur die Museumspraxis, sondern auch die Rezeption von Museen national kaum fixieren lässt. Gleichwohl waren natürlich nationale Interessen im Spiel, die den Blick der ausländischen Gäste steuerten. Ihre eingehende Betrachtung der Berliner Museumskultur war immer auch Anlass, die Situation im jeweiligen Heimatland einer kritischen Analyse zu unterziehen, sowohl Kritik an den Verwaltungsstrukturen, Sammlungszusammensetzungen oder Inszenierungsprinzipien im eigenen Land zu üben oder aber konkrete Impulse für Reformen zu geben. In der Museumsliteratur spiegelt sich demnach besonders prägnant die Reziprozität, die Transferprozessen eigen ist, wider. Zu berücksichtigen ist über-

dies, dass Museumsliteratur äußerst vielgestaltig ist und neben den zeitgenössischen Tagebuch- und Reisenotizen sowie der Berichterstattung der Tages- und Fachpresse selbstverständlich auch Galeriewerke, Museumsführer und -kataloge mit Reproduktionen der Sammlungsbestände umfasst, deren Verbreitung keine Grenzen gesetzt waren.

Basel, Berlin, Boston, Dresden, Haarlem, London, München, New York, Stockholm, Toronto, Wien – zwischen diesen Städten und ihren Museen bestehen weithin sichtbare, aber auch vergessene, kaum greifbare Verbindungen, die von Museumsakteuren und -akteurinnen geknüpft und durch die Wahrnehmung der Besucher_innen gleichsam virtuell bereichert wurden. Sie repräsentieren einen minimalen Ausschnitt der Brückenschläge und Vernetzungen, die bereits für die – freilich von Europa und Nordamerika dominierte – internationale Museumskultur seit Mitte des 18. Jahrhunderts bis ins frühe 20. Jahrhundert charakteristisch war. Dieser minimale Ausschnitt lässt vermuten, dass es sich lohnt, den Blick künftig systematisch über den nationalen Horizont hinaus zu lenken und Architektur, Bestandsprofile, wissenschaftliche Konzeption und didaktische Vermittlung, die Inszenierung, die Aktivitäten der Museumsvertreter und -vertreterinnen, kurzum, alle wesentlichen Faktoren der musealen Praxis wie auch die Rezeption der Museen als Produkte intensiver grenzüberschreitender Transfers zu analysieren (Meyer und Savoy 2014). So könnten Fragen nach den bi- und multinationalen Verflechtungen von Akteure_innen und Institutionen, nach deren Interaktionen, nach der Zirkulation von Ideen, Praktiken und Gegenständen unseres materiellen Kunst- und Kulturerbes zu einer differenzierten Sicht auf die Formierung und Entwicklung der Museen beitragen, ja, eben eine andere, transnationale Geschichte der Museen entwerfen helfen, die sich auch – und in erster Linie – als Anthropologie der Institution versteht.

LITERATUR

- Adam, Thomas. «Philanthropy and the Shaping of Social Distinctions in Nineteenth-Century U.S., Canadian, and German Cities.» *Philanthropy, Patronage, and Civil Society. Experiences from Germany, Great Britain, and North America*. Hg. Thomas Adam. Bloomington (Indiana): Indiana University Press, 2004. 15-33.
- Adam, Thomas. *Buying Respectability. Philanthropy and Urban Society in Transnational Perspective, 1840s to 1930s*. Bloomington et al.: Indiana University Press, 2009.
- Bather, Arthur. «The Northern Museum, Stockholm.» *Museumskunde*. 4, 1908. 66-78.

- Baur, Joachim. «Museumsanalyse: Zur Einführung.» *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Hg. Joachim Baur. Bielefeld: transcript, 2010. 7-14.
- Budde, Gunilla, Sebastian Conrad und Oliver Janz, Hg. *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010.
- Chantal, Georgel. *La jeunesse des musées. Les musées de France aux XIX^e siècle*. Ausstellungskatalog, Musée d'Orsay. Paris: Editions de la réunion des musées nationaux, 1994.
- Chu, Chi-Jung. «Political Change and the National Museum in Taiwan.» *National Museum. New Studies from around the World*. Hg. Simon J. Knell et al. London/New York: Routledge, 2011.
- Clavin, Patricia. «Defining Transnationalism.» *Contemporary European History*. 14.4, 2005. 421-439.
- Collier, Stephen J., und Aihwa Ong. «Global Assemblages, Anthropological Problems.» *Global Assemblages. Technology, Politics, and Ethics as Anthropological Problems*. Hg. Stephen J. Collier und Aihwa Ong. Oxford: Blackwell, 2005. 3-21.
- Cvetkovski, Roland. «Unabdingbare Transnationalität.» Konferenzbericht zu: «Transnationale Museumsgeschichte 1750-1940.» Internationale Tagung der Technischen Universität Berlin, Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, Fachgebiet Kunstgeschichte. 17./18. Februar 2012. *Kunstchronik*. 65, 2012. 406-410.
- Fyfe, Gordon. «Sociology and the Social Aspects of Museums.» *A Companion to Museum Studies*. Hg. Sharon Macdonald. Oxford: Wiley-Blackwell, 2006. 33-49.
- Géal, Pierre. *La naissance des musées d'art en Espagne (XVIIIe-XIXe siècles)*. Madrid: Casa de Velázquez, 2005.
- Gram, Johan. «In Berlin.» 1880. Zitiert nach *Die Berliner Museumsinsel: Impressionen internationaler Besucher (1830-1990). Eine Anthologie*. Hg. Bénédicte Savoy und Philippa Sissis. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2013. 182-184.
- Hillström, Magdalena. «Contested Boundaries: Nation, People and Cultural History Museums in Sweden and Norway 1862-1909.» *Culture Unbound*. 2, 2010. 583-607. Abgerufen unter: <http://www.cultureunbound.ep.liu.se>. Zuletzt gesehen am 4. Januar 2014.
- Jackson, Ben, Hg. *Museums & Galleries. Displaying Korea's Past and Future*. Seoul: Seoul Selection, 2011.
- Macdonald, Sharon. «Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung.» *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Hg. Joachim Baur. Bielefeld: transcript, 2010. 49-69.
- Mechel, Christian von. «Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlichlichen Bilder Gallerie in Wien.» 1783. Zitiert nach *Museumsgeschichte. Kommentierte*

- Quellentexte 1750-1950*. Hg. Kristina Kratz-Kessemeier, Andrea Meyer und Bénédicte Savoy. Berlin: Reimer, 2010. 19-23.
- Meijers, Deborah. «Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780.» *Schriften des Kunsthistorischen Museums*. Band 2. Wien: Skira Editore, 1995.
- Meyer, Andrea. «The Journal Museumskunde – «Another Link between the Museums of the World».» *The Museum Is Open: Towards a Transnational History of Museums 1750-1940*. Contact Zones. Hg. Andrea Meyer und Bénédicte Savoy. Berlin: De Gruyter, 2014. 179-190.
- Meyer, Andrea, und Bénédicte Savoy, Hg. *The Museum Is Open: Towards a Transnational Histories of Museums 1750-1940*. Contact Zones, Berlin: De Gruyter, 2014.
- Meyer, Andrea, und Bénédicte Savoy. «Wie national sind Nationalgalerien? Einige Überlegungen zum weltweiten Museumsboom seit 1800.» *Die Gründung der Nationalgalerie in Berlin. Der Stifter Wagener und seine Bilder*. Hg. Birgit Verwiebe und Angelika Wesenberg. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2013. 221-235.
- Patel, Kiran Klaus «Überlegungen zu einer transnationalen Geschichte.» *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*. 52, 2004. 626-645.
- Paul, Carole, Hg. *The First Modern Museums of Art. The Birth of an Institution in 18th- and Early 19th-Century Europe*. Los Angeles: Getty Publications, 2012.
- Poulot, Dominique, und Catherine Ballé. *Musées en Europe: une mutation inachevée*. Paris: La Documentation française, 2004.
- Poulot, Dominique. *Une histoire des musées de France. XVIIIe-XXe siècle*. Paris: La Découverte, 2005.
- Savoy, Bénédicte, Hg. *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland. 1701-1815*. Mainz: Philipp von Zabern, 2006.
- Savoy, Bénédicte, und Philippa Sissi, Hg. *Die Berliner Museumsinsel: Impressionen internationaler Besucher (1830-1990). Eine Anthologie*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2013.
- Schwarzer, Marjorie. *Riches, Rivals & Radicals. 100 Years of Museums in America*. Washington, D.C.: American Association of Museums, 2006.
- Shaw, Wendy. *Possessors and Possessed. Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the late Ottoman Empire*. Berkeley/California et al.: University of California Press, 2003.
- Sheehan, James. *Museums in the German Art World: from the End of the Old Regime to the Rise of Modernism*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Sherman, Daniel J. und Irit Rogoff, Hg. *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. London: Routledge, 1994.
- Tibbe, Lieske. «Taxonomie und Didaktik oder Chronologie und Ästhetik: Entwicklungen im Kunstgewerbemuseum des Neunzehnten Jahrhunderts.» *Zur Ge-*

schichte der Museen im 19. Jahrhundert, 1789-1918. Hg. Bernhard Graf und Hanno Möbius. Berlin: G+H, 2006. 69-80.